

CINE ACTIVO: CINE MODERNO

SAMUEL R. CÉSAR

1.- CINE PASIVO Y LA EVOLUCIÓN DE LOS TIEMPOS

Durante muchos años, el cine ha sido un lugar donde el espectador ha asistido complaciente a que le expliquen visualmente historias, de una forma totalmente pasiva, contemplando boquiabierto la magia del nuevo elemento de comunicación.

En este tipo de cine, cuya estructura estaba normalmente basada en la narrativa literaria decimonónica, era esencial que el espectador se identificara con uno o varios de los personajes y, en todo caso, con el ambiente o el tema. Al identificarse, creía que participaba, cuando realmente era todo lo contrario. Así, era incluso factible llegar a la demagogia por parte de los artífices de las películas.

El mantenimiento de este planteamiento aún en la actualidad, frente a lo participativo de otras artes o medios de comunicación, es incongruente con una perspectiva evolutiva del llamado séptimo Arte y sólo conduce a su estancamiento y probablemente a su muerte.

Debido al progreso acelerado e imparable de las técnicas electrónicas y de informática, que han originado numerosos sucedáneos del primitivo cinematógrafo, la concepción y las tendencias del espectador se van modificando y los artífices de la industria y la creación cinematográfica deben tener eso en cuenta.

No hace mucho, Nanni Moretti se planteaba en una entrevista que sentido tiene ir al cine para que nos expliquen siempre las mismas historias y de un modo similar, habida cuenta de ya fueron contadas, y mucho mejor, hace cuarenta o cincuenta años. Tenemos las filmotecas, e incluso las videotecas, ¡Y hasta el CD!, para revisarlas, para disfrutar con ellas.

«Para mí, el espectador no es un cliente. Siempre lo he considerado como un interlocutor tan inteligente como yo. O más».

ALAIN TANNER

2.- ¿POR QUÉ Y PARA QUÉ IR AL CINE?

Ciertamente, el espectador no es un concepto uniforme y monocorde. Hay dos grupos bien diferenciados.

Los hay que van al cine simplemente para distraerse de sus preocupaciones, o... de sus ocios. La mayoría, evidentemente. Es la gran masa, la que sostiene el peso económico de la industria. Es precisamente la que demanda que se sigan haciendo las mismas películas, porque, como se sabe, la mayoría de los seres humanos se limita a repetir hasta la saciedad lo que ha aprendido de niño o adolescente, rechazando todo aquello que se le pueda mostrar con aspecto realmente novedoso o diferente. Es decir, si bien demanda que se le muestren las cosas con más sorpresa tecnológica, es absolutamente reacio a tolerar que se le haga participar en algo nuevo de tipo interno o de fundamento estructural. Así, cualquier inquietud de tipo filosófico o existencial le molesta, y no admite que las películas no tengan un planteamiento, desarrollo (que no se aparte de sus anagramas) y desenlace. En ese grupo, también están los que van al cine por pura costumbre, los que no tienen otra cosa que hacer, y los que lo hacen impelidos irremisiblemente por la promoción publicitaria. Un caso reciente y local, son las oleadas de espectadores, a los que no les gusta el cine, que han ido a ver *El paciente inglés* del mismo modo obligatorio que han ido a Port Aventura o al Imax.

La industria cinematográfica de consumo, la del mero negocio, lógicamente sigue las directrices demandadas por este público mayoritario. Sin embargo, ¿hasta cuando? ¿Cuándo se cansará la gente de ver la misma película con diferentes envoltorios?

El otro grupo de espectadores suele elegir las películas que van a ver por referencias más o menos documentadas, interesándose por aquellas que tengan una cierta inquietud. Recurriendo a otro ejemplo local, a uno le satisface enormemente ver cómo proliferan salas en versión original, y cómo, los fines de semana se forman grandes colas en horas determinadas. Recuerdo con especial emoción, una noche de sábado, en la que yo salía de la Filmoteca de Barcelona tras ver *El apicultor* de Angelopoulos (con una sala bastante llena, por cierto) y tuve problemas para atravesar el vestíbulo de salida porque había una gran aglomeración de gente esperando para entrar a ver *Alicia en las ciudades* de Wenders, una película ya ampliamente difundida con anterioridad. Este público, minoritario necesariamente, no sólo admite películas con una estructura no convencional, sino que incluso las demanda. Y no se trata sólo de intelectuales, gente de la élite cultural. Es penoso contemplar cómo alguien habla de *cine de élite* al respecto.

Aunque nos salgamos tangencialmente del tema, no podemos reprimir una preocupación local. No entendemos cómo habiendo tal masa de público, por minoritario que sea, que acude a las salas en versión original que proyectan, en su mayoría, películas no convencionales, no se encuentren en los quioscos revistas nacionales especializadas en cine de cierto nivel al menos el mismo que las películas que se exhiben y la gente hace cola para verlas. ¿Es que las personas que compran una entrada pagando más de 700 pesetas no se gastarían al menos 550 o 650 una vez al mes para comprar una buena revista que comentara o estudiara lo que a ellos les gusta? Desde luego, los *magazines* de cine que, hoy en día, podemos encontrar en cualquier quiosco español y que son demasiados, no pueden satisfacer las demandas de este segundo grupo de espectadores. Entonces, ¿quien los compra? Y, ¿por qué este segundo grupo de espectadores no demanda lo que necesitan? Un asunto extraño, realmente.

En este punto, la pregunta ¿por qué ir al cine? tiene una respuesta variopinta. En cambio, la pregunta ¿para qué ir al cine? puede ser respondida específicamente.

La respuesta *para distraerse* es la más común. Pero, desde el momento en el que toda persona es un animal racional, ¿qué es distraerse? ¿No pensar en nada? ¿Pensar en algo diferente? ¿Pensar en algo que nos pueda servir?

Conceptos como «distraerse» o «divertirse» tienen diferente acepción según sea la esencia, existencia, biografía y presente de cada persona, del mismo modo que lo tienen los conceptos «bueno» o «malo». Por ello, no puede menos que indignar cuando leemos en publicaciones, tal o cual película es aburrida, distraída, divertida, buena o mala.

*«Pido al espectador que utilice todas sus facultades,
no sólo las intelectuales, sino también las sensitivas.
Para mí, la belleza del cine es poder sugerir cosas
que sólo el espectador conoce en lo más profundo de sí mismo.
Cosas que las palabras son impotentes para describirlas, al menos que se sea un poeta
El cine tiene este poder extraordinario que arenas se ha explorado».*
DAVID LYNCH

3.- ¿CÓMO PARTICIPAR EN UNA PELÍCULA?

El ser humano tiene prisa; cada día más. Pierde el tiempo en cosas que no le aportan nada más que ejercicio mecánico, pero sigue teniendo prisa. Ante lo desconocido para él, siente miedo y se refugia en lo que conoce. El imparable avance de la información y los medios de comunicación (que en demasiadas ocasiones utilizan subliminales sistemas de lavado de cerebro), le suponen una especie de despiste en su criterio que cada vez es más «adquirido-en-beneficio-de...» y cada vez menos razonado y asumido.

Recuerdo que hace años conocí a una persona neurotizada porque consideraba que todo estaba manipulado por el sistema. Recuerdo que en nuestras fugas matinales de las aburridas clases universitarias de aquel entonces, paseábamos por la calle Pelayo de Barcelona y nos deteníamos ante un escaparate del periódico *La Vanguardia* en el que se exponían las fotos de actualidad. Esa persona me indicaba: «Detrás de cada foto hay un agujerito con un sensor que capta las miradas de los que estamos aquí. Es un procedimiento del Sistema para saber que fotos y que noticias se publicaran mañana». Conviene datar esta anécdota: estábamos en 1963, en plena dictadura de España, uno de los países más atrasados, tecnológicamente, del mundo, y tal persona, que se llamaba Marcos, no decía Sistema sino Régimen. Sin embargo, a pesar de lo neurótico de la actitud de Marcos Martín, algo tenía de premonitorio.

Hoy en día, la práctica rudimentaria temida por Marcos es un hecho habitual, convenientemente sofisticado. Marcos parecía temer el poder de la informática y ésta ya está aquí, controlando gran parte de nuestras acciones, reacciones y pensamientos.

No hay que ser un neurótico como Marcos para darse cuenta de que estamos en un momento de la evolución de la Humanidad, en la que esta intentando ser controlada y dirigida por métodos no belicistas. Las armadas de Napoleón podrían ahora ser las redes de, por ejemplo, *Microsoft Newport*. El famoso *Internet*, beneficioso de ciertos aspectos, podría ser el equivalente a un cañonero napoleónico, incluso a un lancero de Julio César, para no citar a un *marine* especializado de Bush. Un adoctrinado ejecutivo japonés podría estar a nuestras espaldas, vigilándonos y controlando nuestras más pequeñas inclinaciones... Si el ser humano no tamiza convenientemente los medios de acceso del poder (inevitadamente, económico) a su absorción, está perdido, muerto.

En este contexto, el cine, gravado por unos imperativos económicos evidentemente desorbitados, tiene una tendencia a entrar dentro de ese sistema macroeconómico que domina progresivamente todas las manifestaciones humanas.

La libertad, tan alardeada en estos últimos tiempos, esta cada vez más manipulada.

El espectador cinematográfico tiene la ocasión de salir de este sistema que nos acerca al *mundo feliz* preconizado por Huxley.

El cine actual nos ofrece aun suficientes películas como para creer en la supervivencia de este arte, esté o no modulado por diferentes soportes técnicos. Tan sólo basta la voluntad del espectador de no ser un monigote pasivo, su demanda de ser un participante activo de la creación apuntada por cineastas no alineados con el sistema.

¿Cómo participar? Es fácil y divertido. Basta con estar predispuesto ante películas que nos ofrecen sugerencias en vez de imposiciones.

4.- EJEMPLOS DE CÓMO PARTICIPAR

Permítaseme hacer un breve recorrido por el cine reciente de los años noventa, en recuerdo de algunas películas que nos ofrecieron una participación activa.

a) 1990

Los apuntes crueles sobre una burguesía adinerada en *Nouvelle Vague*, de Jean-Luc Godard, nos invitan a un paseo reflexivo por este mundo vacío y superficial.

En *Sueños* de Akira Kurosawa, el anciano humanista nos ofrece un diálogo con sus reflexivas ensoñaciones para concluir en *La aldea de los molinos de agua* con el más bello y preclaro enfrentamiento con el misterio de la vida y la muerte que haya propuesto el cine.

La voz de la luna de Federico Fellini es un lúcido peregrinaje alegórico y surrealista por el anunciado final de una civilización, en el que podemos participar por poca imaginación que tengamos.

Para todo humano que se sienta diferente y tenga problemas de identificación en esta sociedad cada vez más artificial, *Eduardo Manostijeras* de Tim Burton tenía que ser, necesariamente, un diálogo onírico.

b) 1991

Con Lars Von Trier como hipnotizador, *Europa*, recordando la Historia, tal y como debería recordarse, invita a plantearse la actual y preocupante nueva escalada del nazismo en nuestro continente, sin que la película trate realmente de ello.

En *Hasta el fin del mundo*, Wim Wenders nos invita a reflexionar sobre el poder de la imagen y su difícil control por parte del hombre, en un recorrido desde el Génesis al Apocalipsis.

Hay que ser muy tosco e insensible o estar muy condicionado por la mediocridad acostumbrada, para no sentirse transportado en *Los amantes del Pont-Neuf* de Léos Carax por el dolor de unos seres irremisiblemente desgraciados, que podríamos ser nosotros mismos si no fuéramos tan afortunados. Es como mirarse en el espejo que pretendemos ignorar.

c) 1992

¿Qué mejor aventura que la de sentirse fletán volador como en *El sueño de Arizona* de Emir Kusturica? Aprender a volar por los cielos de la imaginación, una práctica útil, posible en esta película.

Cuando utilizamos una televisión, un video o un ordenador, pensamos que estamos sólo ante instrumentos útiles. En *El video de Benny*, Michael Haneke propone una reflexión sobre la otra cara de esos progresos.

Fellinianamente autobiográfica como *¡Quieto, muere, resucita!* (1990), *Una vida independiente* de Vitali Kanevski no cuenta su historia, sino que expone unas ensoñaciones vividas en la memoria del terror e invita al espectador que las transforme en historia, motivación ciertamente estimulante.

d) 1993

Quién no haya asimilado la Historia Como una vivencia personal no podrá comprender *Madregilda* de Francisco Regueiro, pero quien la haya vivido, o quiera vivirla, desde la posición del individuo en libertad, no sólo la comprenderá sino que disfrutará componiendo sus sugerencias infinitas.

Si uno se deja impregnar con el trabajo de Krzysztof Kieslowski con la luz, imagen y sonido en *Tres colores: Azul*, podrá llegar a comunicar íntimamente con algo que le interesa más que la historia que narra la película. Los que sólo siguieron esta, no entendieron nada y llegaron a publicarlo...

Aunque Oliver Stone tiene mucho de demagogo, en *El cielo y la tierra* lograba hacer participar al espectador en la memoria de la guerra de Vietnam, bastante más que en sus dos anteriores películas sobre la misma. Acaso por ello, fue la que dio menos dinero y la peor comprendida por los entendidos.

e) 1994

El quizás máximo exponente del cine activo, Atom Egoyan, en *Exótica* se aproxima a varios temas de lo humano (y su concepto), y los disemina por la pantalla para que el espectador, creador último de la película, los ordene, mientras el cineasta compone una especie de melodía de acercamiento en lo que sería un *strip-tease* del alma que intenta transmitir.

f) 1995

Para los interesados en la Historia, lo más interesante está en la bibliografía. El cine que se ha ocupado de la Historia siempre lo ha hecho como en los libros. Sin embargo, creo que el verdadero amante del cine y de la Historia, ha de encontrar mucho más interesantes obras como *Underground* de

Emir Kusturica, *Nixon* de Oliver Stone y *La mirada de Ulises* de Theo Angelopoulos, que, además de interpretar la Historia, ofrecen la posibilidad de participar activamente en ella.

Tierra de Julio Medem, como todas sus películas, necesitan del espectador, no para seguir sus historias, bastante sencillas, sino para completar todo el sugerente sentido que ofrecen sus mágicas imágenes.

g) 1996

Crash de David Cronenberg y *Carretera perdida* de David Lynch son las dos últimas propuestas más estimulantes para un espectador que desee participar en la creación cinematográfica que los cineastas tan sólo esbozan. Cuando se entra en ellas, como cuando se hace en *Rompiendo las olas* de Lars Von Trier (la película sobre la que se han escrito más sandeces en los últimos tiempos por parte de gente que no ama el cine), el espectáculo es imparable y son obras que nunca acaban de sedimentar, pues se hacen y deshacen eternamente en el espíritu del espectador que supo vivirlas.

5.- UN CASO: *PARTY*, DE MANOEL DE OLIVEIRA (1996)

Para un espectador que se siente en la butaca de un cine para asistir a la proyección de *Party*, esperando pasivamente a que le expliquen una nueva historia de luchas y atracciones de sexos, posible en un *party* entre cuatro personajes, distribuidos en dos parejas, lo primero que le sorprende y le distancia es lo literario de los diálogos. Para él, acostumbrado a participar poco en las películas, a ser dirigido, que sólo sabe captar la acción (externa) por los movimientos de los actores, unos diálogos bien anclados en la acción y, acaso también, por los movimientos de cámara y la planificación, se encuentra perdido ante lo epistolar y sentenciante de casi todo lo que se dice, incluso con añadidos evidentemente esotéricos para el raciocinio normalizado, intencionadamente socarrones para estimular al raciocinio no normalizado. Evidentemente, ese espectador (intelectual o no), o se irá a media proyección o aguantará hasta el final y saldrá *echando chispas*. Se habrá perdido un excelente espectáculo activo, del que pudo ser un agente activo.

Por contra, el espectador que acude a esa misma proyección esperando tener ocasión de manifestarse a sí mismo su opinión (todos la tenemos) sobre la relación entre sexos, sobre la problemática de la pareja en matrimonio o fuera de él, se da pronto cuenta de que los diálogos de *Party* no son tales en el sentido convencional, y que está asistiendo a un enriquecedor diálogo cinematográfico (el cine, arte del siglo XX) por el que las sugerencias (que no las misivas normalizadas del sistema) le entran tanto por los oídos como por la vista. Este espectador capta los mensajes (preguntas sin respuesta legalmente establecidas) del cineasta a través del uso de los elementos no aparentes (no convencionales) de la técnica cinematográfica, captándolos con sus sentidos y organizándolos con su mente, su opinión y su experiencia. Interrogándose: ¿qué significan esos decorados que parecen personajes? ¿Por qué los planos son estáticos y los actores sobreactúan? Y, en definitiva, ¿por qué los diálogos van paralelos a la anécdota y no son parte aparente de ella? La conexión entre esa apariencia dialéctica de las frases, la intencionalidad de los planos fijos, la sobreactuación de los actores (cuyos personajes llevan sus nombres), la presencia imperiosa de los decorados, conectada en cada momento con lo que ocurre en los personajes, la intromisión intencionada de los elementos físicos (las olas del mar, el viento que disuelve el *garden party*, la lluvia de la última noche), le dan la solución: Oliveira está filmando el pensamiento, el de los personajes, el de los actores, el suyo y el de su habitual colaboradora Agustina Bessa-Luis, y... ¡el nuestro!

Cineasta por excelencia de lo invisible, Oliveira nos propone seguir la acción a través del pensamiento de los personajes, mientras intenta ponerlo en imágenes por medio de una serie de sugerencias.

¿Qué mejor aventura para un espectador de cine, animal racional?

6.- CASOS APARTE

Casos aparte son los de Peter Greenaway y Jean-Luc Godard, que en sus últimas películas ha llegado al grado máximo previsible en cine activo, en cine moderno. Asistir a la proyección de *Prospero's*

Books, The Baby of Micon, The Pillow Book, JLG/JLG, autoportrait de décembre, For ever Mozart y Nous sommes tous encore ici son las aventuras más apasionantes que el cine puede proporcionar, hoy en día, al espectador libre e independiente. Y sin necesidad de tener el carnet de intelectual... Palabra. Basta con abrir los ojos y el alma, o bien utilizar las *galas de Parménides*, como señaló hace más de treinta años el inolvidable José Luis Guarner.

Si este escrito puede motivar a un solo espectador ante las apasionantes aventuras activas que sin duda irán llegando, seguirá existiendo la esperanza de que el cine no muera mordiéndose la cola filmando siempre las mismas cosas y del mismo modo.

©*Film-Historia*, Vol. VII, No.2 (1997): 167-174